

---

# A Baroque Bard: Ștefan Augustin Doinaș

” mirate la dottrina che s'asconde  
sotto 'l velame de li versi strani.”

Dante, Inferno, IX, 62-63

Elena Malec

---

## Intuition and Critical Intent

Maybe nowhere in literature you touch and are touched more directly by an individual spirit like in poetry. Maybe no other literary form absorbs the flow of thought and human sensitivity like the verse. And yet, maybe nowhere in literature is more difficult to tell the form of the artistic id, the lyrical id.

To capture the lyrical id in its structural uniqueness, in its intentional or unintentional attitudes, in its metamorphosis, across a period of creation or more, here is what I call, the supreme challenge of the literary critic.

We are searching for an artistic identity, a lyrical alter-ego which we will not recreate from his intellectual biography but from the only authentic spiritual biography, the one revealed to us by the poetic work of St. Aug. Doinas.

The first step on this road is actually a stop for reading. The contact with a poet's world entails a first impression, a critical intuition or how Damaso Alonso named it „intuition of the whole”. Let's proceed.

Quick sands, deceiving glittering pearls enchant and lure the reader of St. Aug. Doinas poetry. Precious beads, the words take part in verses, these miraculous and deceiving sandunes in which you are trapped like in a swamp of disenchantment. His verse is tricky as the polished nobility of the form enciphers always the same bitter almond kernel, the same hostile philosophy of helplessness and futility of human condition. It seduces you into perdition because if you are thirsty to grasp its splendor you will drink this potion to the very bottom there where its strength is its bitterness. The stardust of the verse shines over the mud of its depth in which you find yourself prisoner and victim. The poet himself admits:

„Locuiesc în nămol într-o sferă de năcu”

(*Poemul* ca

*dialect al formelor*)

I don't suggest that St. Aug. Doinas poetry is perfidious. The meditation that engendered it is serious and deep; yet you cannot

explore it with naivete or avidity. It rejects your ascent like the reindeer that refuses to be a tree. (*Renul*)

Only by taking time to savour it slowly, only the educated and mature observation lets you dominate it yet not fully or once for all.

How can I recreate a poetic universe when its center is everywhere and forever absent where the lyrical id is a frozen breath that bears cold forms?!

However the temptation to enter this intimate realm is stronger than the risk of failure. So I attempt to climb the tree as I know it is the tree of knowledge and if it throws me back my gesture will be worthwhile since it is the most human.

Beyond the temptation of Doinas verse – only pleasurable things can tempt one, here read aesthetic pleasure – there is the obstacle. Because the poetry of St. Aug. Doinas is not any poetry. His lyrical work is mediated. There are centuries of culture between us the lyrical id; the poet's individuality absorbed the spiritual heritage and offers us his own intellectual reflections in a seducing aesthetic form.

Doinas does not translate culture but he translates himself through culture. So, no matter from which part of his work we depart there are always some aspects to be found: the beauty of the image and the refinement of expression, the mythical erudition, the cultivated language, the stylistic ornamental exuberance, the subtlety of thought and astuce of language which at the aesthetic level suggest the culteranismo and the conceptism while at the level of a Weltanschauung indicate the baroque structure of the lyrical id.

The present study being a larger attempt to conquer the poetic citadel of St. Aug. Doinas will not stay at the level of aesthetic appearance, of the literary facts but will descend deeper into Doinas „inferno“, there where knowingly or unknowingly an attitude, a choice, a worldvision were born.

## **Lyrical Id and Poetic Universe**

No matter how it denies a relationship with the living world or conceals the impact of existence, the baroque artist even when refrains to relate to life, comes from life, exists in the world and his attitude or absence of it refers necessarily to this life and world.

The more he sports an absolute indifference to the major existential issues the more he demonstrates a keen capacity of reflection upon these.

The pleasure of dissimulating – typically baroque – makes thus the poet refrain from personal judgment, statements, existential input by invoking authority, an impersonal established view. Therefore directly through quotations, titles, authors or indirectly, the philosophical and ethical levels of his poetry, the lyrical id manages to camouflage his existential position.

Yet this poetry only apparently seems to be a book with seven seals. The spiritual identity of St. Aug. Doinas is not inaccessible. It unveils in the very dialectics – lyrical id and poetic universe; as long as the structural identity of this universe is given by the very structural identity of the lyrical id.

*Alfabet poetic* is the door through which we enter the world of Doinas. More than 50 poems written between 1941-1948 will offer a consistent image of his spiritual portrait from a youth decisive in choosing a direction, an attitude, an artistic credo. And Doinas does not betray himself. His spiritual portrait even when wearing the scars of time, even when absorbing the cultural trends of the day, remains structurally the same; his attitude is to the end the path taken in *Poem* when he was 21, the path of an id irremediably deceived. The question is who is this lyrical id?

By answering this question we will get the clues to his worldview.

In a guise or another we find the poet in *Lupul singuratic*, *Monolog*, *Tubularia*, *Coșmar narcisic*, *Neguțătorul de crăpături*, *Poteca pinului singurati*, *Acvarium*.

We stated that the lyrical id refuses an open confession. Even more he proudly refers to the failure of the priestess of Delphi in decoding his scripture.

„Ce pagină limbută!

Preoteasa

mioapă încercînd să-mi descifreze  
hrisoavele, visează să rețină  
mingea de aer. Însă mai agile  
ca degetul ei galben, literele  
-asemenea talazurilor negre,  
părtașe la delapidarea lumii –  
și-o trec din mînă-n mînă, pe la spate.

Iar printre rîndurile nălucite,  
 ca niște vînătăi ale hîrtiei  
 rîd, răsturnate, numele și tîlcul  
 acestui joc terorizat pe verso...”

(*Pythia*)

There must be grounds for this pride and a kernel of truth exists beyond the poet's vanity. Doinas has a real vocation for **trobar clus\***. And this is not only at the level of individual poems but of his entire work.

“Peeling off the symbol” as the poet would say, decoding the different layers of his poetry -the mythical, the biblical, the Neoplatonism, the existentialism- his poetry remains once again what it was in the beginning, the existential experience. Regarding his poetry in its entirety, the existential experience translates into the existential problem. By existential problem, I understand here the acceptance or the divorce between man and reality, existence.

It is not of a lesser importance that Doinas developmental years as a person, as an intellectual were the years of the Second World War. The existential, historical data, despite the denial of the partisans of art for art's sake, are to be considered. As a proof are its echoes in the consciousness of authors. For Doinas its impact is decisive. Rejecting the world as a fundamentally social and ethical attitude it is justified in the light of the historical situation. The rupture, the social and political anarchy of those years is only one of the elements of tension, the objective one. The second element, the id, the human consciousness, the artist is also important, probably even more in choosing one of the two attitudes: existential and anexistential.

The poet's choice is withdrawal, abdication from a reality he rejects as long as this seems to him chaotic, arbitrary, irrational. This attitude we will fully understand in the light of the second element of the tension, the lyrical id. Thus the poet's choice is dictated by his intimate structure, his temperament, his sensitivity. This sensitivity in the case of St. Aug. Doinas, as I intent to emphasize in this study, is marked by violent contradictions, hypersensitivity, vulnerability, an excessive cerebrality.

One can state – statement supported by the poetic text – that a constant feature essential for the spiritual profile of St. Aug. Doinas, of his personality is the internal drama. The existential conflict between man and the world is supported at the axiological

level by the rejection of the values of this world. The whole attitude of the poet is based on this existential denial which in fact reflects a negativist worldview. Because beyond an evasionist art like the baroque art, St. Aug. Doinas preaches as early as *Alfabet poetic* the abandon of reality for a fictitious atemporal world (*Orologiul de gheață, Orfica*), the withdrawal (*Monolog*), mysticism (*Lupul singuratic*), stoicism (*Lene, Jucătorul de șah*), patriarchalism (*Elegie, Singurătate, Satul*), the eschatological doctrine (*Omul cu compasul, Stea tristă, Epitaf*), immigration in abstract structures (*Amanta, Viața de vie la paralela 80*), the imminence of death (*Nunta, Strajă zadarnică*).

This rejection of the world “as it is” engages at the level of consciousness a synthesis of those spiritual forms typical for eras of crises of culture – Neoplatonism, Christianity, Existentialism – synthesis which at the aesthetic level becomes baroque worldview, a true **unitas multiplex**.

Therefore we will answer the question who is the lyrical id by stating that he is an intellectual, the kind Nietzsche disagrees with, sitting at the edge of the world (*La capătul lumii*) engaged in philological exegesis, secluded in the mythical past of mankind, attempting fiercely a salvation through words.

The second question we will answer is how is configured a poetic universe?

Doinas worldview recreates the dialectics of thesis, antithesis, synthesis represented by stability, distability, recovering of stability of the relation man and the world.

Therefore we will notice in St. Aug. Doinas poetry a movement from stability, harmony of a golden age, from thesis to distability, antithesis in the chapter FROM COSMOS TO CHAOS and by reconciling the two to the recovery of stability, to synthesis in the chapter FROM CHAOS TO COSMOS.

This study is based on a prestigious viewpoint in the specialized criticism of the genre, the opinion of Al. Cioranescu in his work “Barocul sau descoperirea dramei” \*\*:

„Almost all modern studies of baroque despite their diversity and contradictory character reach the conclusion that the main feature of this era is the presence of a dualism, an internal conflict or an aposition of principles. For some researchers, the tension between contradictory principles is almost a definition of baroque.

...and the fundamental problem of baroque is the tendency towards peace in conflict, the balance through tension, the unity heroically maintained, despite the destruction of the object of art and faith.”

\*provençal : to make abscons poetry

\*\* Barocul sau descoperirea dramei, Introducere, 7

## FROM COSMOS TO CHAOS

In the very first *Poem* 1941, the rupture of equilibrium is suggested by the existence of two adverse realities : a harmonious one – “*la început*”, “*timpul acela*”, “*prima dată*” – a true cosmos in which Eros is a principle of cohesion and creation and the biblical echo or I should say rather orfíc and empedoclean

”La început a fost cuvântul IUBIRE”

reminds an **illo tempore** of stability undisturbed by movement

”Întotdeauna același ceas bătea ora

întotdeauna același sunet, aceeași oră.”

The other reality, present in “*pe urmă*”, “*apoi*”, “*acum*”, is disfigured, crippled,

- devoured by “*ființe hrăpărețe*”, meaningless “*sute de cuvinte moarte*” victim to degradation agents like “*valuri, spumă, vânturi*” instrumental elements in the aesthetics of baroque.

Quite strange is Doinas „genesis” in which we find ourselves in the dark

„și rămîneam singuri în întuneric”

after we experienced light. And indeed Doinas worldview is but a reverse Creation : from Cosmos to Chaos.

The poles of this rupture, harmony and discord, cosmos and chaos, are in Doinas poetry syntheses. The world of discord reunites elements of the mythological Hades, the Christian Hell, Plato’s world of copies, the absurd of the existentialists.

The world of harmony is equally the Elysian fields, the Christian Paradise, Plato’s realm of essences. The Greek mythology and Christianity place the two worlds „beyond”, after death; the realm of shadows is nonexistence. In Plato’s philosophy the sensitive world, the earthly life is a world of shadows, illusion as long as for Plato the existence is actually nonexistence. Let’s remember that the Ecclesiastes calls man on earth a shadow. To Doinas this confusion is fertile.

The world of discord is in Doinas view the realm of shadows but not the one after death, the realm of „beyond” but the one „here’, the earthly life with its attributes of Hades, the Christian Hell and even with the absurd of the existentialists. If Hell is „now”and „here” the anarchical earthly life what is „beyond”? Of course Paradise, the Elysian fields, the world of Plato’s essences.

The distance between the two worlds is not spatial like in mythology because space can be overcome; if between Hades and the Elysian fields runs Lethe, between Hell and heaven is the Purgatory, between life and death, existence and nonexistence flows time. The mythical age, **illo tempore** being a time past the distance between the two worlds it is not only temporal but irreversable as well.

The fact that the world of „then” is Paradise lost is reinforced in the sonnet „Un zeu al hotarelor” in which the rupture is the consequence of the original sin.

”Un zeu al hotarelor stă între noi  
sărutul rămîne pe umerii lui  
și zace uitat, putrezind ca mărul  
pe care cîndva l-am mușcat amîndoi.

.....  
Acum înțeleg că pînă la moarte  
de vîrsta de foc, de inimi, de astre  
un zeu al hotarelor ne desparte.”

This deity is called by the poet „Devorantul Cronos” and this makes clear why is so important for the baroque literature the theme of time. The earthly world is a world of becoming, passing, ruin. The cause of this damnation, the original sin acquires the dimensions of hybris. The revenge of the divinity is the expulsion of man into darkness, on earth, the fall. This idea is recurrent : *Stea tristă, Vinătoare, Visam că stau de vorbă cu îngerul, Umbra ta, Ora de sticlă* only to achieve stylistic perfection in the beautiful verses of *Naufragiul*. A true model of baroque art both in form and content this poem deserves a closer look.

The expulsion from heaven of man and woman who are Water of Life, exuberance, tumult

”și marea erai tu și eram eu”  
before the storm

”furtuna nici măcar nu se stîrnișe”

that is before the intoxication of the sexual act

”iar noi n-aveam nici scuza de-a fi beți”



is simultaneous with the enmity of animals

*”și unele zăceau demult ucise  
de altele”*

The fall is a swirl; the swirls is equally “dance” and extinction of primitive beasts, a true natural selection of species.

*”se scufundau perechi  
și-avea să li se piardă chiar sămînța.”*

The whole poem gives the impression of a primordial chaos. The fall is flashy and we almost feel the dizziness of the abyss and the shrilling sound of the air in our ears.

The swamy effect, the bewilderment produced by the movement and rapid succession of elements are obtained by the polysyndeton and the absence of punctuation marks.

Paradoxically the fall is evolution. And again paradoxically the evolution is involution. The duality in unity reappears and it is not only at the level of the symbolism of the sea: life-death. Because the fall of man from the golden age is in *”Naufragiul”* evolution in its biological aspect and involution in that of morality. *”Maimuța cu multe chipuri”* is equally the ancestor of man and the embodiment of hypocrisy, imposture dissimulating by using a mask.

If *”licornul plin de spumă de Bizanț”* represents the human condition from its limited perspective, the unicorn that is the eternal covered in seafoam, the ephemeral, the last verse captures the moral dimension of man

*”în noi numai șacalul s-a salvat.”*

The ambiguity of a hyena – wolf and fox suggests the main features of the one expelled from Paradise: cruelty and shrewdness.

\*

We pointed out that the world of discord is for Doinas not only a world without virtue but also a world without faith. The concept of redemption, the Purgatory as a bridge between Heaven and Hell, the faith in an Almighty God are but memories yet filled with regrets and nostalgia. If in *Elegie* the loss of virginity is also loss of beauty in *Singurătate* the loss of innocence is also loss of faith.

This theme is announced as early as 1942 in *Jucătorul de șah* and we will find it again 20 years later in *Lăcaș*.

The symbolism of the shield as we find it in the Psalms (David 3,5,6,7) Doinas expresses poetically in *Scutul pierdut*:

"Biruator eu stau sub scutul frînt  
cu nalta mea credință fulgerată  
și nu găsesc cuvînt pe-acest pămînt  
să plîng cît plîns arama lui arată.  
O, Doamne-al oștilor nebiruite,  
teroarea mea dintîi și scut al meu!  
cînd înăscut în zale țintuite,  
m-ai ocrotit, păreai atît de greu...  
străvechi eroi treceau – purtați pe umăr  
pe scutul propriu – ultimul lor drum.  
Dar eu, din bătălii fără de număr,  
pe ce să-mi port triumful meu acum?  
S-au spulberat sub năvăliri și clime  
în oglindirea Ta oștiri întregi.  
Surpînd popoare și cetăți sublime  
bătut-am vama lumilor și regi.  
Unde-au pierit acele mari armade?  
chiar Tu mi-atîrni din umăr ca un fum.  
Prin noaptea secolilor slava scade  
ca tinerețea florii în parfum.  
Și azi, cînd te-am pierdut încerc un gol  
imens și rece, fără nici un astru.  
De spaima acestui rotogol  
chem amintirea unui cer albastru.  
Oare-mpotriva cui Te-am ridicat,  
lumină orbitoare? Cucuvele  
cobesc ținînd în clonț un duminic  
de stîrv stătut pe misticele schele.  
Biruator, mă simt pustiu de toate,  
pe-un cîmp de luptă, fără nici un mort.  
Jur împrejur, cu legături netoate,  
atîrnă-n zdrențe pînza unui cort."

The man who stopped believing wants to know. Doinas lyrical id is engaged as well in gnosis. It's the turn of Neoplatonism. In St. Aug. Doinas poetry man is not an agent of knowledge but rather a seer. Only this kind of knowledge is the Socratic „I know that I know nothing” *În grotă, Pădurea cealaltă, Către prizonierii cuvântului, Lupta cu Minotaurul.*

The stoic resignation in front of the conundrum of human knowledge is given by the skeptical alteration of the platonism as the platonic doubt in senses extends in skepticism to reason. This deviation to agnosticism (as an extreme side of skepticism) Doinas voices in *Oedip și Sfinxul*.

The modification the poet brings to the Greek myth is essential as it encompasses a new dimension, the baroque dimension of the mythical hero: the absence of exemplarity. Oedipus is no more the symbol of the questioning mind, of man's capacity of finding and mastering the truth. The confrontation of the hero and the Sphynx is no more between that of human reason and the object of knowledge but the subject of this attempt.

The skepticism of the poet is suggested in its agnostic character by the biblical concept of futility:

"Isconditorule, tu ești în stare  
să mă dezbraci cu ochii, dacă haina  
enigmei n-ar fi goliciunea însăși.  
Privește-mă. Ca orbul ai să umbli  
cu degetul pe-aceste semne clare,  
dar n-ai să pipăi ultima lor noimă."

The reality, the unity has thus split for the third time into a deceiving appearance "haina" which is inconsistent "goliciunea însăși" and the hidden, impenetrable essence, "misterul". Man is an Oedipus failing in his main virtue: blind of the reason. The human effort to know rationally is futile as it is doomed to fail.

We can state primarily the drama of the baroque id is the drama of gnosis. The drama of a being that cannot explain reality through myth, biblical legend, reason as long as he cannot explain himself through these forms. The rupture with the cosmos of the mythical age is the center towards all themes of Doinas baroque gravitate. A center which is in fact decentralized.

Because the baroque spirit undermines three worlds: pagan, christian and modern; three worldviews that incorporates only after eliminating the stability factor: myth, God, man. The baroque poet retains only the mythological skeleton, the mythical situation while the hero is deprived of exemplarity; the themes of Christianity, the medieval settings which are but a corpse as its soul, faith, it's dead. Over these residual layers the problematisation of life of the Renaissance insinuates. Yet it fails in its openness: the baroque seals before problematising.

"Oameni buni orizontul nostru se-nchide"

(*Toamna*)

The paradox we find in Doinas poetry is in fact the paradox of any baroque: the coexistence of openness and closeness. Only that the two terms do not describe a unique reality. If the closeness is typical to the worldview – the tragism, the fatalism of the baroque experience, the openness stays at the level of the form. The form is open as Wolfflin used to say. In other words, the essence is unique, the forms are multiple. However the paradox exists at the formal level. As the form is closed in its cryptic value, occult, with reflexive depth to be investigated in its hermetical circle – the baroque is a poetic metalanguage; but form is also open in the protean function of words, images, concepts, symbols.

We talk of a multiplicity of planes, of views. View here does not mean worldview. View implies, rather vision. In Doinas poetry looks like all senses are subordinated to one function: seeing.

This seeing refers to the Platonic philosophy of essences perceived in their sensitive appearances. Indeed the baroque multiplicity refers to this appearance: deceitful, changing, multiform.

*Balada celor 3 puncte de vedere* is but an illustration of this principle of baroque art. The tempting realm that appear in the night, even if only one, is perceived successively as Heaven, Hell, Purgatory. This theme is approached again in *Trei lucruri de preț*.

That baroque is a puzzle is obvious; if these pieces form a picture of a fairytale – that multiplicity appears in unity – is even more so a fact.

Probably due to the relative independence of parts from the whole, we will consider more in detail some of these poetic pieces only that gradually to attempt a more general view to induce the cohesion element, the center in constant movement of Doinas worldview. Because like a precious stone, the poetry of St. Aug. Doinas is multifaceted; even if only apparently.

## Drama

Groping in thick fog the lyrical id cannot stop looking for answers to a question: What is man? Where is he coming from and where does he go to?

St. Aug. Doinas answers by a multiplicity: flower (*lampa lui diogene*), butterfly (*Fluturi de noapte*), shadow both biblical and Platonic, sand (*Foamea de unu*), water (*Profeție în zodia Fecioarei, Secțiune cu castor*), reed (*Trestia, Peisaj*), leaf (*Elegie în două strofe*), durable snow (*Tu și zodiile*), etc. Here it is maybe the most baroque definition of human condition:

”Sîntem vîrtej în catapetesma lumii  
osie-n adîncul orelor care acum sînt nori și plouă.”

(*Tu și zodiile*)

Let's read attentively one of Doinas little masterpieces *Sămînța cu aripi*. From the title is suggested the fragility of human condition: man as a seed in the wind, at the mercy of elements, lost in the world, driven away by life. Double metaphor "sămînța cu aripi" is an **agudeza**, a concept. Equivocal term, the seed suggests fertility: human race. Wings is again an equivocal term. The same flight of thoughts or of birds can also suggest the rising of the soul to heaven when dying. The wind driving away seeds has wings but angels also have them. The copula links heaven and earth. The seed with wings is the body with a soul.

The doubt of the lyrical id comes from failing to distinguish between the divine origin and that of sin

”Am căzut dintr-o stea”

.....  
”M-a suflat cineva de pe buză”

between existence and illusion

”Sînt? nu sînt”

the mission

”Nimeni nu-mi spune ce duc”

the meaning of existence

”Nimeni nu-mi spune firesc

ce tărîm cuceresc”

all unsolved secrets.

The last stanza is a synthesis of this baroque view in a wonderful conceptist image:

”Apa crudă și rece

îmi arată drept umbră cum trece

prin oglinzi un copac.”

”Apa crudă și rece” a pitiless life deprived of any joy reflects not man but his shadow in the multiplicity of the water mirror. In *Sămînța cu aripi* the way of presenting the human condition is in

itself Renascentist, even Aristotelian. Pico della Mirandola described man – Adam having the choice of either reaching the perfection of divinity or debasing to the condition of beasts (*De hominis dignitate*). In this case the seed has the choice of flower or weed.

The baroque Neoplatonism is obvious in the modality to approach the aesthetic theme. The very existence of man is a doubt. The Idea can be molded into a multiplicity of imperfect copies. It is not the reflection of the tree into the water's mirror but of its shadow. Doinas does not present the human condition as the Hamletian contemplation of the skull of Yorick but from the perspective of movement, in its transitory stage of evolution. All the metaphors of the poem have one attribute, the inconstancy: butterfly, shadow, water, seed, tree.

The poem is built on the opposition of the two realms, heaven and earth. The sables, underground creatures are witnessing a heavenly massacre. Oscillating is the very condition of man. The dualist vision of unity makes man both angel and devil.

"Nimeni nu-mi spune ce duc  
o chemare, un duh"

Here we find an idea that anguished the religious, philosophical, psychological thought always.

„If man were an angel or animal he wouldn't know anxiety. Being a synthesis he can experience it." What Kierkegaard expressed in *The Concept of Anguish* is but a new reference to an id of an acute sensitivity.

## **The Dramatic Perspective**

Speaking of the drama of the lyrical id we should know an undeniable truth of his poetry; Doinas does not only have a dramatic sense of existence but a real vocation to represent aesthetically the drama.

Therefore the moral, philosophical, religious experience the psychological experience becomes poetry, creation from the moment the poet distances himself from the perceived object object, the contradiction.

This attitude of superiority, of cool contemplation, critical attitude in the name of challenged values and norms takes the form of comedy.

The technique of comical aloofness appears in the poetry of Doinas in the modality of composing the poems. His poems are staged like short farses or short absurd dramatic scripts in the spirit of Ionescu and Beckett.

The world that lost its virtue, faith, reason is a world hiding its nudity, interior ugliness, a world in disguise, transvestite, masked. *Măștile, Clownul, Spectacol, Simpozion, melcii, Cel din urmă păstor, Țeasta, Bolnav de faptă timpul, Elementele nopții, Momentul măștii, Printre oglinzi.*

The imposture reveals itself at the three levels of the rupture: moral, religious, gnoseological and their symbols are the angels, the god, the prophet. Forms are dead in their spirit that is why they are ridiculous: „îngeri striviți”, „îngeri putrezi”, „îngeri mașteri”, „îngeri cărunți printre îngeri de lapte”, „înger îmbufnat”, „îngeri decorticați”; „zei în stare de zgîrci”, „zei sfărîmicioși drapați în rips”, „zeu diletant”, „zei ambulatori”, „zei de pleavă”; „profeți morți”, „profeți cu plastronul pătat, cu prisme-n bernă”, „profeții sînt striviți de greutatea minunilor”.

St. George, St. John the Baptist, St. Daniel here are the three symbols of sacrality – virtue, faith, clearvision – seriously compromised.

Remarkable the poems *Sf. Gheorghe cel fals, Catedrala, Puiul de struț*. They are true syntheses of style and baroque vision, reinforcing through imagery and the refinement of form the singular value of St. Aug. Doinas.

If the force of comic lies in the contrast between essence and appearance then *Puiul de struț* is the best illustration of this contradiction. John the Baptist, the preacher of Christian faith is in this poem an immature creature, helpless, ”unengaged” –an oistrich chick- that wakes up in an unsuitable place and time. The ridicule of the situation is captured by the technique of comical distancing, by reversing and downsizing the perspective.

”Cu capul scos din găoace  
ca un breloc,  
Sfîntul Ioan se desface  
speriat de ceas și de loc.  
E ud și gălbui. E nădușit.  
Ghearele încă nu i-au ieșit.  
E supărat  
ca un butuc fără spițe.

Încă nu i s-a stîmpărat  
nimbul de musculițe.

Încrîncenată clipă!  
Captivă în zgîrciuri, sub za  
prima aripă  
întemeiază gestul de-a boteza.”

The mask, here is the key word for this world, disguise the sine qua non condition of that who cannot live his own life as authenticity, as reality but either as a role *Jocul celor vii*, *Plecarea în exil*, *O șansă*, or a repetition *Cor de prunci* or a farce *Scurtă biografie* or a farse of the whole world *Vestea*.

What actually is this poem that **fa stupir**? An unexplored poetic situation, would say the author. The potential conflictual nucleus to which Radu Stanca refered once is here the meeting. The meeting of whom with who? The success of Doinas poem is just the solving of this enigma if we can call it so. More precisely, the unsolving of it. A solving by leaving it unsolved. The oximoron is fully justified by baroque.

In a long parenthesis as long as the poem itself the poet is crowding in the whole world and even those of „alte universuri și cu alte-nfățișări și chiar pentru autoru-acestor versuri” shouting out loudly their occupation and sins. All this crowd gathered to meet with whom? There at least two situations in which literature answered this question: the medieval encounter with divine justice in the Last Judgment before God; or the Renaissance Dance of Death in which a cadaver – Death- summons all walks of life to a last spasmodic macabre dance. Yet Doinas is the baroque spirit that alters the letter of the Christian medieval view as well that of the renescentist vitality. Thus he does not develop the dramatic element of the poetic situation does not resolve the conflict in Judgment or Dance; he rather has the attitude of a modern director who after filming a world in its essential character orders ”cut” yet in the terms of the poet ”Întîlnirea nu mai are loc”. The second term of the meeting refuses to appear in a true irony of fate.

Ambiguous identity – Divinity, Death – the element of stability is once more absent. Let’s remember we are in an anarchical world, without support points, order, solution. Even Divine Judgment or Death could be considered certainties, salvation, a last meaning which the baroque eliminates.



The meeting is postponed, the confrontation delayed, the absurd of the situation obvious. Surpassing Middle Ages, Renaissance and even Baroque we arrived at the absurd of *En attendant Godot*. How small is literature!

The imposture is a way of being of Doinas world. „Schimbare la față sînt toate” states the poet in *Izvoarele*. The only thing left is to snatch off the mask, to laugh sarcastically, the laughter that Hegel called of a being aware of the inner split, the echo of universal chaos.

By snatching off the mask not even vice is exposed, stupidity, lie but the very emptiness. The inner emptiness is perceived by the poet in himself:

”Ce mi se-ntîmplă oare? Simt un foșnet  
 în degete, mi-e brațul mai ușor;  
 în cap, o rodie plină de aer  
 visează în zadar să facă sîmburi;  
 în locul inimii se tot lărgește  
 o scorbură în care locuiesc  
 furnici albastre;.....  
 ..... Ca prin țevi de trestii,  
 o fiară-n agonie mă respiră.  
 Cînd plouă, plouă înlăuntrul meu...  
 Ce mi se-ntîmplă? Oare a-nceput  
 să crească-n mine tubularia, copacul  
 cu trunchiul gol și rădăcina-n Styx ?”  
 (*Tubularia*)

The idea of the inner hollow, of the soul's vacuum, the **horror vacui** will come back as an obsesie across the poetic creation of Doinas *Cîrțița de gradul al doilea*, *Amintiri din No Man's Land*.

Nothing has substance, content, kernel seems to tell us the poet when he speaks of

tunet scobit”, „bile scobite”, „scobiți de cîntece poeții”, „găunoasă rază”, „trunchi scobit”, „pești umpluți cu aer”, „găunoase tije”, „totul e transparent”. The vacuum is everywhere, engulfed the organic and anorganic nature.

”Și golul care dincolo de toate  
 prezent în toate tace respirînd.  
 Adaosul acum nu se mai poate  
 s-a încheiat și cel din urmă rînd.”

(*Scribul întîrziat*)

The feeling of this true damnation that the poet has comes from the Ecclesiastes „nothing can be added to this”. So the vacuum cannot be filled says the poet as it is of macrocosmic proportions.  
”Ulcior pustiu e-ntregul Univers”

(*Ofrandă*)

Therefore the apathetic stoicism as a life ideal. „Resemnare e-n toate”. The drama without solutions deviates the comic to the limit of tragic. This „beyond” empty, hollowed, rotten becomes fatalism, acquires catastrophic proportions. It is the Apocalypse.

## The sensorial perspective

The medical motif represents in the aesthetics of baroque a modality to symbolise the dysfunctionality of a system. „The analogy to organs relates to cosmical images and notions” says Edgar Papu in *Barocul ca tip de existență*.\*

Indeed we can identify in Doinas poetry a state of malaise of the human body which reflects upon the physical reality acquiring macrocosmic proportions. Because we are as the poet tells us in *Mai bine așa* in „tărîmul fără vindecare”:

„un soare ce se umflă ca un pojar”, „văzduhul orb”, „mările-glande sărate”, „munții ca gîlme împietrindu-și usúcul”, „iarna bolnavă de gîlci”, „o pustă-laringe de vînturi putrede”, „zarea cu pîntecul flasc”.

In *Diagrama oului* the Earth is „o sferă bolnavă cu soarele surd”, elsewhere „Pămîntul e o inimă” or „mare-o inimă”. *Locuiesc într-o inimă* confesses the poet. Never mind mentioning how typical baroque is the symbol of the heart.

The physical reality, the whole universe is taken ill: „munți cocîrjați de crampe”, „vrăbii opărite”, „iarba decolorată”, „orașul ciung”, „stuful nebun”, „sălcii gîrboave”, „fluture senil”, „salcîmul ciung”, „iarba smintită”, „un terci de soare picură pe uliți peste salcîmii sfîrîind a boală”, „viespi nebune”, „viscerele lumii răcnesc”.

The medical terminology is also present: plasma, pleura, chloroform, lymphs, systole, vitreous, scalpel, the femur, humors, amnesiac, acousma, amniotic, gonad, tibias, ulcerated, visceras, retina, guts, valves, pulsations, ombilical cord, infusion, calcaneal, tissues, uterus, abscess, tincture, epidermis, postpartum woman, larynx, ear drum, diaphragm, turgescient, aseptic.

The same medical motiv we find in the baby delivery scene (*Trei ipostaze ale mării*) and in the insomnia of a consciousness equally ill.

”Înfig în carne unghia și țip”

(*Monolog*)

Cruelty, the pleasure for self-torture are symbolized in the nails, claws and fangs of bloody beasts: wild boars, hyenas, in weapons with steel blades. Only an exacerbated sensitivity can perceive reality as a menace.

”Și totuși o explozie în lanț  
se termină în mine”

(*Se termină*)

”Și totuși – toate, toate vin spre mine.

E o țișnire din stihia sumbră

cum au într-un acvariu

peștii mici

spre mîna albă ce le-ntinde pîine.”

(*Noaptea fluidă*)

We recognize here the human frailty as it was perceived by most existentialists. Man besieged, overwhelmed by an adverse reality that aggresses him like the street with cars and lights in *Noaptea fluidă*, hurting him, injuring him. *Cuceritorii*, *Rănila*, *Locul-neloc*, *Aetite*, *Femeia din oglindă*, *Pinul roman*, *Rămîi așa*.

The obsession of the injuring of organs becomes a true existential terror. At the aesthetic level it is suggested by struggling in a closed space, clutching „totul pare strîns cumplit în clește” (*Ultimul tablou al lui Tintoretto*), cornering, coiling up (*Laocoon*), siege (*Asediul*).

This consciousness that Jean Rousset calls it „knife consciousness” has been fed excessively by sensorial data. The senses of the lyrical id are in themselves a wound: „orbirea timpanelor”, „auzul e plin de otite”, „cuvintele ca săbii răneau timpanul lui”, „ochiul meu sfîșiat”, „de ochi, ca de un crin înflorit, m-a mușcat”.

We speak of the poets predilection for the visual perspective. References to vision, seeing, eyes, pupil become a real poetical theme: *Secțiune prin ochiul profetului*, *Mică baladă cu bufnițe*, *Ochiul*, *Ulisse*, *Transmutație*, *Poiana cu sulite*, *Ceremonia din zori a vîzului*, *Elementele nopții*, *Oedip și Sfinxul*.

In Doinas worldview the symbol of the eye is manifold. We will thus notice a contradiction. Doinas recognizes man’s capacity to see

„văzul meu e plin”, „retina vorace” as well as the infirmity of seeing associated with that of hearing „demult sînt orb și surd”.

Let's remember we are in the realm of shadows. In Plato's *Republic* we read that that the world of illusion, of senses of the individual is „Object of seeing not of reasoning”.

The baroque Neoplatonism explains the preference of the poet for the visual symbolism. Doinas admits the capacity of man to see a world in its appearance, deceitful, inconsistent, inauthentic.

”Din ce vedem a noastră-i doar vederea.”

(*Discurs asupra iubirii*)

Because the capacity of seeing beyond appearance the essence of things it is denied when the poet talks about blindness. There are echoes of Antonio Machado's poetry.

XII

”¡ Ojos que a la luz se abrieron  
un día para, después,  
ciegos tornar a la tierra  
hartos de mirar sin ver!”

(*Proverbios y Cantares*)

When we talk about the myth of Oedipus we stated that in Doinas worldview man is blind of reason. This is confirmed by another poem in which that who departs from this world confesses:

”Nimic n-am văzut decît iarba  
și pulberea-n porți  
pădurile ninse ca barba  
profeților morți.”

(*Nimic n-am văzut*)

“Grass”and “dust” two main elements of a worldview. Green and gray the favorite colors of the poet. Doinas world is under the star of bitterness, of venom *Cuvîntarea șarpelui, Șarpele*.

The world of shadows is a pale, foggy, gray world. In *Anotimpul discret* is acknowledge this double heritage of green and gray that accompanied the man cast out of Heaven.

”Ce-a fost atunci a devenit, apoi, o parte  
a vechilor salcîmi. Dar credinciosul verde  
și griurile au venit cu noi, ca norii,  
tăcerea și o seamă de amănunte, totul –  
ca un cortegiu, ca o prisosință verde.”

We can understand why the poet will often say: „văzul exaltat de verzi prilejuri” or „apoi vin sunetele ca nisipuri în care

bîntuie un coșmar de verde”. How can be explained the damage of vision the poet alludes to in *Poiana cu sulite*, *Omul cu ochii plesniți*, *Ceea ce se află în spate*? I will develop this when talking about the mystical askesis of the poet.

For the moment we conclude that we are dealing with a malaise both at the micro and macrocosmos levels, an anorganic degradation for which the poet shows a true pleasure. Using a baroque concept we can state that Doinas has a taste for disgust.

„stîrvul de vultur”, „duhoarea de pucioasă”, „urina grea de cal”, „mirosul de păcură”, „semn de ciură”, „sufla sulful spre nările mele”, „pișatul de cățea se făcea abur”, „mîluri grețoase”, „mirosul de balegă”, „mirosul de porcești pîrlite”, „loji de nămol”, „hoitul unui cîine”, „stîrvul soarelui”, „stîrv stătut”, „mirosul a mosc”, „aburi de urină”, „bîntuit de miros ca bîrlogul de vulpe”, „iezer stătut”, „bubele pe cei leproși”, „bale”, „șap ce pute-a greieri putrezi”, „puroi și leșin”.

”Sub burți se-adăpostesc ca diademe de  
Bube, roiurile verzi de muște.”

(*Caii*)

This nature in putrefaction with stale waters, mold and stink reminds us of Dante’s Malebolge. Because indeed Doinas inferno is a world corrupted by the sinful man. The decline affects both moral and social levels. The moral and temporal decay walk hand in hand they condition each other.

The shrewdness, the evilness of the villain announced in the last verse in *Naufragiul* reappear in *Ascensiunea*.

.....”Alții nu se lasă,  
ci calcă-n pas cu noi. Și nu e nevoie  
de-o piatră lunecoasă, de-o mișcare  
îndemînică pentru a-i face  
să cadă în abis. Foarte utile  
sînt, uneori, privirea, gestul, vorba:  
te-ntorci spre cîte unul aruncîndu-i  
disprețul strecurat prin gene, micul  
surîs superior, - și dintr-o dată  
îl vezi rostogolindu-se la vale,  
parcă lovit de-un fulger nevăzut.  
Se-ntîmplă însă-adesea ca ispita  
să vină chiar din partea lor: în clipa  
cînd au alunecat pe-un smoc de iarbă,

ei scot ușor un strigăt, fac o mină  
de nedescris, rugându-te să-ți sprijini  
piciorul greu în pieptul lor, cu talpa  
bocancului să calci crispata frunză  
a mîinii lor, ce-ar vrea să se agațe.  
Ului le-nșfacă strigătele-n clonț.  
Si e în jur o forfotă voioasă  
de răpitoare! Însă vine ploaia,  
și șterge orice urmă.....”

The disgust for this degenerate world belongs to the deceived  
id; deception even more profound as it is not only an external reality  
perceived as such but one's own person. Here is conclusion of the  
poet that lucidity is punishment.

„numai în tine veghea e sinucigașă.”

(*Insomnia*)

„osîndă-i vederea de sine.”

(*Poiana cu sulite*)

The complex of Narcis, phenomenon of autism and  
introversion takes the form of a drama of split consciousness.

”Eu, numai eu, repetat, înmulțit  
Narcis scîrbitul pe sine-n cristale  
numai segmente și-același cuțit  
prompt, nemilos, cu tășuri egale.”

(*Coșmar narcisic*)

If the external mirror suggests the psychological investigation,  
the inner mirror that incursion into the abyss of consciousness,  
where the tearing off, the contradiction between a an impeccable  
external perfection and the inner disfiguration become obvious.

Without saying that we talk here of a congenital nervous fragility;  
we will just state that at the aesthetic level, the baroque poet is a dual  
entity, a split personality.

Therefore stylistic motifs like that of the copy, the double  
((*Vestea, Aud o stea, Omul pe care-l strigă păunii, Trei ipostaze ale  
mării, Limite, Parabola drumetului, Lebăda cu două umbre*)

The symbol of the mirror, of surfaces that reflect the image –  
water – acquire thematic values in the poetry of St. Aug. Doinas.  
(*Oglinda confuză, Printre oglinzi, Vals de iarnă, Ultimul biruitor, În  
așteptare, Balada lui Ducipal, Trestia, Foamea de unu, Întîlnirea  
din fîntînă*).

What is it beyond appearance, cover, ornament? Nothing says Doinas.

”Zgîriat cositorul de pe spatele-oglinzii  
Din nou străvezie materia.”

(*Inventar*)

\*Edgar Papu, *Barocul ca tip de existență*, Asclepios. Barocul și medicina, vol.II, București 1977

### The perspective of decline

Belonging to the temperate baroque the obsession of „transience”, succession we met in *Elegie* is present in Doinas poetry as early as *Symposion*.

„.....Și eu  
mă voi urni din locul meu, cu greu,  
cedîndu-l, după marea rînduială,  
străinilor ce vor intra în sală  
grăbiți, înfrigurați, să bea și ei  
nectarul mistic pregătît de zei  
și tuturor dat după dreptate.  
O, sfîntă, trecătoare voluptate!”  
Descentrarea din *Omul și compasul* apăruse în *Lene*:  
”Parcă de veacuri stăm așa-ntr-o rînă.”  
Ea se asociază cu instabilitatea proprie mișcării:  
”trec păsările către sud, și vin,  
și codri noi se iscă din țărînă,  
și anii grei ne-mbată ca un vin,  
și-un alt popr trăiește sus pe munte,  
și-aceiași ciocîrlie cîntă-n vînt,  
și stelele pălesc la noi pe frunte,  
și nu grăim în veac nici un cuvînt.”

(*Lene*)

The movement achieved once more through polysyndeton is conceived either as succession or metamorphosis.

”Zeîța frumuseții se preschimbă

în lucruri. Iată-i pîntecu-n ulcior  
și gura într-un fluier de fecior  
șoptind silabe-ntr-o uitată limbă.  
Din piatră scoare-un sîn ațîțător,  
cu iederă-nflorește poarta strîmbă.  
Femeia despuiată-i ca o trîmbă  
de flăcări – arde ochii tuturor.”

(*Frumusețea*)

But change is degradation; as subjected to movement harmony  
desintegrates, the unity perishes in the impermanence of time :

”Dar vine-un timp cînd orice templu moare,  
statuile decad, se sparg ulcioare,  
iar trupurile se topesc pe-alei  
Cînd toate se știrbesc și se dărîmă,  
ea se preschimbă-n cioburi și fărîmă  
făcînd din brațul morții sclavul ei.”

(*Frumusețea*)

That time itself is metamorphosis as we learn in *Fulgerul*:

”Timpul venea în salturi și ca roza  
precipitată, înflorea subit  
lăsînd în carnea mea metamorfoza”

Not only the metamorphosis but the inbalance, sliding, shifting are  
under the star of time:

.”.....propoții  
strîmbate, romburi, licărind în mîna  
unor copii prea răsfățați treceau  
la orizont; de pe copaci rășina  
aluneca pe buze de călugări;  
vagi sunete călătoreau în dungă  
piereau!”

(*Ora 5*)

For St. Aug. Doinas the motif of time is not any other  
motif.As a baroque spirit the poet lives the lucidity of transience.  
Nothing exists, interests but time.

”De altfel, niciodată nu se-ntîmplă nimic.

Numai pe tîmplă  
aceeași suviță-și sporește argintul din spic.”

(*Lupul singuratic*)

The protean presence of *Devorantul Cronos* is for the poet  
now beast „timpul ca tigrul” (*Rămîi așa*), now child ” surîzător, agil,



mereu imuber”, now ”prunc bătrânicos”(Două incantații către timp) a pray bird *Uliul* or bird of ill omen, ravens (*Vine un ceas*).

When everything is transience, and subject to change is interesting to see how the poet perceived the flight of time. In *Fulgerul* we saw that time „venea în salturi”, in *Oedip și Sfinxul* the poet has the old sentiment of the flow of time „timpul – silit la noi să curgă”. How does time flow? In stream and the years „gîlgîie-n cascade” (*Sonetul timpului*), „picură clipele” (*Repetiția*), „stropi” (*Întîlnirea de la Bruxelles V*), the seconds „care acum sînt nori și plouă”(Tu și zodiile).

”Un timp care nu mai e timp  
ci ființă ingenuă, har al prezenței.”

(*Sequoia*)

The temporal decline is mostly perceived as natural decline: „Amurgul vast într-o cădere strîmbă”, „amiaza cade-n ape”, „ora se leagănă fragilă”, „amurgul înflorește, se scufundă”, „amurgul roșcat plimbă dungi”, „mereu apune soarele”, „soarele a răsărit, a plecat spre apus”, „soarele a venit, a cîntat și s-a dus”, „s-aprinde și se stinge soare”, „curgeți voi nori odată cu soarele”, „cu patru anotimpuri într-o singură cămășă, anul cade/ în iarbă ca o nucă”, „precum rodii/aud căzînd culorile din părul/ purtat mereu mai scurt”, „ca un copac zuruitor mă schimb”, „frunzele se duc”, „amiaza cu miraje care pier”.

Natural decline captured in the transience of colors „culorile toate rotite/fantastic virează, răspund”, in the fallen trunk of a tree, tilted, uprooted „un frasin răsturnat”, in the way light falls „Raza e frîntă”, „o rază căzută-n genunchi”, in the wave that rises and dies „ca un val care s-a rupt/de straturile moarte dedesubt”.

The decline is the very shaking of the established world: „orbind cad stelele de sus”(Plopii). Doinas world is like Hamlet’s world, a world off its hinges : „Pironul din cer a sărit” the poets says in *Cel din urmă păstor*.

The world in which „fumegă evii ca gunoaie-n Octombrie” is a tragic world as it is subject to ruin, to destruction.

In St. Aug. Doinas first book of poetry *Alfabet poetic* it’s hard to find a poem without ” smoke”, ”ashes”: *Crai de ghindă* (vultures of ashes), *Jucătorul de șah* (smoke), *Un zeu al hotarelor* (the dream is ashes, smoke and disasters), *Don Juan în delir*(smoke), *A cerului pădure răsturnată* (intense smoke, smoke, ashes), *Balada schimbului în natură* (smoke, ashes), *Singurătate*( ashes), *Regele fiul copacului*

(ashes), *Măști* (ashes), *Tatuaj pe sânul stîng* (ashes), *Symposion* (smoke), *Măria sa puiul de cuc* (ashes), *Omul cu compasul* (ashes), *Odă* (becoming ashes).

The awareness of desintegration, material desagregation engenders the wish of reconciling the discord, the stability and perfection.

”Am zgîriat aseară pe nisip  
formula unei alte ordini, care  
conține-al lucrurilor tainic chip,  
cel fără de ruină și mișcare.”

(*Omul cu compasul*)

Yet normal for the baroque worldview the human project is failure. The lyrical id records it in a true panorama of primordial chaos in which monstrosity is equally acoustic and visual. A true atmosphere of Dante's inferno „călduri de iad și negre ploi” „enorme bălării...foșnesc pe țarm, ...”, „tulpini diforme, zgîrciuri pe nisip”, „... aud foind insecte și reptile”; the whole universe is engaged in this disorder.

”O, mare-n spasaturi, cu zvîcniri adînci

.....  
Pieziș e mersul astrelor pe grind,  
iar datina stihilor surpată.”

(*Omul cu compasul*)

The disaster is a mixture of repulsion and horror, effects obtained through words that suggest disgust : „șoarece muri... stîrvi-i putred, scrum, spart, sîngerează, ape lîncede se scurg mînjind”. The verbs „hurt”, „ruin” are chosen for the purpose of intensifying the idea of breaking off the equilibrium.

The nostalgia of another world of permanence comes later in an attitude that we could call of exalted baroque. The first two stanzas from *Șansa genezei* confirms the exacerbation of instability, incoherence, the paroxysm of universal disorder.

”Noaptea-n bucăți: detașabile piese  
de smoală.cu gesturi exacte, montînd  
rîșnițe noi și cutii muzicale  
cutreieră vîntul prin maci.

Două foițe de zinc se îmbucă  
în zare. Din burniță picură lent  
mostre de sfînți și sîmburi; asfaltu-i

o crustă de îngeri striviți.”

(*Șansa genezei*)

Moved by doubt and anxiety before a disturbed reality the poet asks himself:

”Șansa de-a face din toate un abur  
al buzei divine, de-a naște din nou  
inima-n corpul simfonic al lumii  
ce iese din scutece-n zori:

Șansa genezei mai pîlpîie oare ?”

The same sentiment of failure of the human project we can find also in *Cu guri care mușcă*:

”Și tot ce visăm despre ziua de mîine-i o  
hartă-n cenușă: semnale, speranțe, cîmpii  
rezumate, așa cum apar cînd hîrtia  
surprinsă de foc se zgîrcește.”

As if the reality perceived by the poet is not somber enough in *Epitaf* we are witnessing the worsening of the situation pushed to the limits of structural distaster. Imprecation – a true baroque attitude – targets both material and human reality.

”tot ce-ar tînji să mai rămînă viu  
bolească-n jur de cea mai neagră boală.

.....  
Iar celelalte trupuri, vegetale,  
corciți-le-n grotești împreunări:  
cireșul să prelingă lumînări,  
castanii să se scuture-n spirale,  
salcîmul, înflorind în rădăcină,  
să se tîrască-n pulberi ca un vrej,  
iar fagul răsucindu-se-n vîrtej  
să scuipe sîmburi albi la luma plină.

.....cînd lumea voastră toată  
se va schimonosi din temelii,”

The curse is cast against the poet himself and the spiritual world.

”Așadar, mie – mortului – uitare!

Praf să se-aleagă de scriptura mea.”

The theme of ruins acquires in Doinas poetry accents of balad and legend. *Lucullus pe ruinele cetății Amisus*, *Balada întrebării lui Parsifal*, *Alexandru refuzînd apa*, *Don Juan în delir*. Balad, legend, leit motif are literary pretexts to suggest a wasteland.

Even when there is a chance to save the world from ruin – *Balada întrebării lui Parsifal* – the solution is again baroque: the miracle.

”Atunci, deodată, codrii înfrunziră  
cetățile țîșniră din noroi,  
și apele albastre năvăliră  
jucîndu-și spumegarea ca o liră  
pe care umblă degete de ploi.  
Iar Regele, sărind din așternuturi,  
privea uimit în aerul verzui  
cum holde noi rodeau în vechi ținuturi  
și flori și păsări, bete de săruturi,  
cîntau liturgic învierea lui.”

In *Don Juan în delir* we find only one verse referring to universal ruin.

”Privește: peste tot se surpă crengi”

### **The mystical askesis**

The loss of balance between id and the world, between spirit and matter pushes the idealism towards ardent mysticism. As early as *Orologiul de gheață* 1942 Doinas demonstrates his thirst for knowledge, a different kind than the rational one, his interest to access beyond the cognition act, there where

”descoper în lucruri tiparul măreț  
modelul dintii, Adevărul.”

The thirst for light, Jean Rousset referred to we can also find in Doinas hero:

”Amarnică zurui în juru-mi , Lumină!  
Niciînd un desfrîu al cunoașterii, șpangă  
întoarsă în inimă, n-a fost mai rece.”

(*Poiana cu sulite*)

In the same poem is suggested the kind of knowledge the poet aspires to:

”Străin, dar cucernic. La jugul răcorii  
cu sufletu-n alte țărîmuri, trăgeam.”

Doinas makes a distinction between rational knowledge and revealed knowledge.

”O nu prin adevăr vei fi crezut  
ci numai prin ce singur-ai-văzut.”

(*Habeas corpus poeticum*)

For revealed knowledge the poet engages in a mystical askesis.

”Sînt pregătit pentru singurătate  
aştept doar ceasul palid al minunii  
şi-un alt tărîm cu umbre răsfirate  
ca pulberi oarbe în bătaia lunii”

(*Sub stea de aur*)

For this type of knowledge there is **unio mistica**, the mystical union with the divinity.

”Singur e numai în-sine-retrasul  
cel ce-şi refuză rostirea şi pasul  
cade-n genunchi şi-mpietreşte aşa.”

(*Singur*)

Achieving this union, the fusion of individual soul with the divinity is produced by withdrawing from the external world into the inner world *La capătul lumii*, *Monolog*, through intense meditation, askesis *Lupul singuratic*, through certain rituals *Orfica*.

In Doinas poetry the divinity is omnipresent and also obsessive. A poetic theme that we can find across his work is the theme of the divine eye, ill fated star, relentless fatality, an eye that can see everything pointing to the ubiquity of God.

”Ah, totul este de prisos...Hoţeşte  
o stea cumplită priveghează sus.  
Lumina ei de veacuri profeteşte  
aceste destrămări, acest apus.”

(*Stea tristă*)

”Ce ochi cumplit! Te-a urmărit pe ape”

(*Ulisse*)

”Cel care stăpîneşte perspectiva  
e mut, e nevăzut, e neştiut”

(*Jocul celor vii*)

”Iar Cineva îi privea şi mai intens  
înainte ca văzul care vede totul să vadă”

(*Transmutaţie*)

”O pupilă  
acoperită cu orfir se uită  
din ce în ce mai insistent la mine”

(*Trei ipostaze ale mării*)

”translucidul  
orfir, prin care Dumnezeu priveşte

spre noi, ca să nu plîngă de ce vede”

(*Trei ipostaze ale mării*)

A baroque theme that we will find in another great baroque poet of the XX century, the catalan Salvador Espriu; the theme of the divine eye underlines a contradiction of the two poets, the relation to God, obsessive despite their agnosticism.

”Només un rostre en la tenebra

Un ull sense parpella

sotjant-me

en la nit dintre tenebre”

(*El Sotjador*)

Here is the reply of Doinas

”Un ochi în sine ne privește

din veac asupra noastră pironit.”

(*Ochiul*)

Man’s proximity with the divinity is achieved by miracle which the poet invokes in *Monolog*.

”Oh! Vino tu miracol să mă scuturi!”

Waiting for the miracle (*În așteptare*) we will find the poet in *Lupul singuratic* a true model of baroque art that surpasses the simple askesis to **illuminatio** and **unio**.

”**Lupul singuratic**

Iubita printre arbori nu se ivește.

Jos, într-o rîpă umbroasă, ca-ntr-un ungher,

stau dumnezeiește

bătut leneș de-un vînt , ca și mine stingher.

Nimeni nu trece și nimic nu se-ntîmplă.

De altfel, niciodată nu se-ntîmplă nimic.

Numai pe tîmplă

aceeași șuviță-și sporește argintul din spic.

De două ori zarea-mi apune sub pleoape.

De două ori inima-mi tresare în piept.

Presimțul care-mi dă tîrcoale pe-aproape

uneori mi se-așează pe umărul drept.

Dacă pămîntul sălbatic nu i-ar sta în cale

inima mea cu conturul fibros

s-ar plimba pe fața lunii, agale,

ca o floare roșie fără miros

Nimeni nu trece. Precum nimeni nu știe

că lumea întreagă, pe înserat,  
 e doar o părere, între deal și câmpie,  
 de care sufletul s-a cutremurat.  
 Iubita dintre oameni nu mă vestește.  
 Jos, într-o rîpă de umbră, ca-ntr-ungher,  
 stau dumnezeiește  
 bătut leneș de-un vînt, ca și mine stingher.  
 De două ori lumea-mi apune sub pleoape.  
 De două ori inima-mi moare în piept.  
 Presimțul care-mi dă tîrcoale pe-aproape  
 sînt tot eu, așezat pe umăru-mi drept.”

If we could replace the terms "literary criticism" by "poetic archaeology" and "interpretations" by "reflective excavations" then the critic-archaeologist who intends to reconstruct the semantic layers of this poem would discover with surprise three philosophical layers in an organic continuity.

The first twelve verses recreate what we could call the modern replica of the ancient model of the prophet. In pagan culture this is the one that transcends reality. He leads an exemplary life, away from civilization, in caves, as a sole mediation between sacred and profane.

In St. Aug. Doinas verses we can find some of these elements of poetic profil of the seer. The seclusion place is not a cave but dull and cold can be also:

"Jos, într-o rîpă umbroasă ca-ntr-un ungher"

The isolation even immobilism suggested in "corner" is stressed in the following verse:

"bătut leneș de-un vînt, ca și mine stingher."

to be most intensified in:

"Nimeni nu trece și nimic nu se-ntîmplă."

The supposition of an ascetic condition, of complete purity of the one in the ravine it is blurred by the ambiguity of the first verse.

"Iubita printre arbori nu se ivește."

Because there is no lover, no human link and thus the note of exemplarity is given by the absence of the feminine element:

"De două ori zarea-mi apune sub pleoape.

De două ori inima-mi tresară în piept."

Let's see another element in our attempt to recreate the model of the seer. The meditation pose we find in "Stau dumnezeiește" tells more than its semantic transcription: sacred

transfixion. Although it suggests a Buddha statue the same "Stau dumnezeiește" points this time to Brancusi *Cumințenia pământului*, in the Romanian culture.

Farther up we discover the main virtue of the prophet, the gift of clairvoyance as a burden of lucidity.

"Presimțul care-mi dă tîrcoale pe-aproape  
uneori mi se-așează pe umărul drept."

What we called the second philosophical layer of the poem is comprised in only four verses:

"Nimeni nu trece. Precum nimeni nu știe  
că lumea întreagă, pe înserat,  
e doar o părere, între deal și cîmpie,  
de care sufletul s-a cutremurat."

In this poetic image we can recognize another ancient perspective of the world, the Platonic one.

The next layer, despite its similitude with the first is only apparently a repetition. Shorter, only eight verses, alternates the ambiguous verse of the first one. This is the existence of the loved woman is questionable in the case of the prophet this time it acquires substance:

"Iubita dintre oameni nu mă vestește."

Waiting for a sign discloses a link with the world from which the recluse alienates himself by spiritual death.

"De două ori lumea-mi apune sub pleoape.  
De două ori inima-mi moare în piept."

We can identify in this last philosophical layer of the poem the human condition of existential alienation, the casting off of that who intended the cognition process of things.

"Presimțul care-mi dă tîrcoale pe aproape  
sînt tot eu, așezat pe umărul-mi drept."

The supreme lucidity, lucidity is not yet wisdom suggested by „sunt tot eu” represents a premise and effect of the isolation of modern man suggested in the title.

And because we spoke of an organic continuity of what we called the philosophical layers of the poem we can state that there is a case in which these situations meet, when being a prophet doesn't exclude being a philosopher and viceversa and alienation applies to both. We refer to the poet. The poet-prophet, the poet-philosopher and the poet alienated and because of these virtues, the poet as a solitary wolf.



The four verses placed in the centre of the poem as a kernel and depth of thought align symmetrically the verses before and after them in two groups of twelve verses. Here they are.

”Dacă pământul sălbatic nu i-ar sta în cale,  
inima mea cu conturul fibros  
s-ar plimba pe fața lunii, agale,  
ca o floare roșie, fără miros.”

Separating the two poetic halves takes place between the first and second philosophical layers only to justify its alteration. The realization that leads to the isolation of their poet explains the impurity of the two models. Because the very realization cancels the main quality of both prophet and philosopher: transcendence. Therefore the key of the poem it is not to be found in the quoted verses above but in the line: „Nimeni nu trece”. Its place in the poem does not respect the logic of any of the mentioned models but rather that of another model of synthesis, that is the own logic of *Lupul singuratic*.

Beyond the sense of isolation „nimeni nu trece” suggests the impossibility of human transcendence. In the case of the first layer this impossibility is increased in „nimic nu se-ntîmplă” and reiterated in ”De altfel, niciodată nu se-ntîmplă nimic”. That is the model of the seer appears somehow altered by the very idea of futility of the effort versus the ephemerality of the biological.

”Numai pe tîmplă  
aceeași șuviță-și sporește argintul din spic.”

The second layer of Platonic influence recants from the first line: ”Nimeni nu trece”. That would have been the very idea of the allegory of the cave with people passing by carrying objects. Again the verse shouldn't be read literally. Neither the philosopher nor the prophet can transcend reality. We could infer there are hints of agnosticism here. In fact the transcendence which the poet laments is not that of the intellect. Because the spirit marks „sufletul s-a cutremurat” a lack of an ethereal virtue of the heart.

The great truth of life or maybe of death is thus captured in a moment of supreme lucidity by that who isolated like a hunted wild beast withdraws. Categorical and wasteful this consideration of human condition: „Nimeni nu trece”.

We mentioned a contradiction common to Doinas and Salvador Espriu: agnostics who admit the existence of God and revealed knowledge. This type of knowledge is for Doinas descending **ad inferos**.

”Tot ce-i turnat în tipare aici, am văzut cum  
dospește acolo  
În loji de nămol, dedesubt, convorbita-am cu Mumele  
.....Acolo  
am stat, fără milă, și iată-mă orb.”

*(Omul cu ochii plesniți)*

So revelation is aggressivity on human vision:

”Văzutele ah! răcoresc. Dar în tinda văzutelor  
focul dintîi e o fiară: el mușcă puțința  
făpturii de-a fi mărturie a lumii  
de ochi, ca de un crin înflorit m-a mușcat.

.....  
Dar cel izbăvit din tărîmul cu vîlve  
cutreieră lumea cu ochii plesniți.”

*(Omul cu ochii plesniți)*

We know from the ancients that the seer is blind. In Doinas poetry blindness is for that who:

”Văzul și-a ieșit din matcă, trece  
Hotarele”

*(Ceremonia din zori a văzului)*

Here is the model of the prophet unaltered by baroque in its form: the ancient prophet as well as the seer of Doinas are blind. But the alteration is of essence. In Doinas knowledge is performed in depth. That „under” refers to his own inferno, where knowledge is poison.

”Atinsă cu fruntea, infuzia densă  
de verde-amărui licărea doar o clipă”

*(Poiana cu sulițe)*

## **Eroticism**

The love poetry of Doinas is often the love scene before sexual intercourse (*Profeție în zodia Fecioarei, Orice sărut, Rit*, etc), after it (*Post ludum, În zori, Plecarea în exil, Sabia lui Tristan, Unda*) or the very act (*Înot, Sărutul, Cîntec, Hierofantică II, Jurnal de aprilie VI, VII, Rămîi așa, Îmbrățișarea, Salamandra*, etc.).

It is a sensual love, bodily love not platonic love but earthly love as it does not long for spiritual highs of beatitude but it is instinct, desire for an erotic union.

For Doinas the woman does not exist as an individual, does not have an identity. She is only body, a body in the sensuality of youth and good health, a body of a young woman. The few descriptive elements are of physical nature: breasts, thighs, hips, shoulders, mouth. Without a face she is also without a name or real existence.

Feeling her close, loving her the poet does not have the feeling of her inaccessibility but that of her insubstantiality.

„Ești nu ești” (*Înot*);

”Tu fără tine erai consumată deplin  
istovită-n demența aventurii pe care-am  
pierdut-o în rai”

(*Stanțe*).

In her the poet does not admire beauty as this beauty is deceitful, illusory, tempting, cunning hides moral and material degradation.

”Și ce ? Frumusețea – mereu descărnare  
Un os nălucind sub culori”

(*Inventar*),

”Frumusețea – o stafie-dulce ispitind pe sfinți.”

Watching her or thinking of her the poet has the feeling of her lack of corporality.

”Vei fi precum nisipul pe alei  
în parcul solitar de-odinioară  
sau ca un lac pe care-l infioară  
o lebedă cu asfințitul ei”

(*Profeție în Zodia Fecioarei*)

Doinas lover is always the virgin, herself the embodiment of temptation, passion that devours you, a virgin that is not chaste but by her virginity, not innocent, pure in feelings and desires. She is „izvor tînjind sub iederă”. Her conception is in sin. Her condition cannot be removed from her destiny.

”Acuma veselește-te și cîntă  
va fi o zi sălbatică și sfîntă  
Dar teme-te, căci ceasul va fi trist.  
Din pragul lui de voluptăți și jale  
vei socoti osînda vieții tale  
ca de la anul nașterii lui Crist.”

Without being an aspiration to spiritual beatitude, to unity, this style of love cannot be constructive but destructive. Eros is Thanatos.

„iar clipa voluptății o să-ți fie/ amară sublunară agonie” (*Vânătoare*),

”Iubesc în tine ceea ce sfârșim

ruina poate-a unui chip

Desculț,

ca-n cada cu struguri,

...

te ador

și

te strivesc în picioare”

(*Extaz*)

Here we notice the influence of the Bible (Song of Songs); virginity is compared to vine old oriental motif, Egyptian symbol of chastity. From the Platonic myth is taken only the letter not the spirit. Love that unites in *Forma omului* is not **amor celeste**, but the repulsive union of „doi amanți”,

”mușcându-se nesățios, amar

asemenea unor reptile pline

de sânge fără liniște și har.”

Doinas carefully chose the myth and the mythological woman. Which are the traits to define her? Her changing mood and irreality. Who else could better represent these traits than Dafnis and Euridice? In *Apolo îmbrățișînd pe Dafne preschimbată în laur* the switch from existence to illusion underlines instability, fugacity, change, perversity, a technique of seduction through dissimulation.

Doinas couple, copy of the biblical couple united in a guilty love, unredeemable but followed by divine punishment, dissolution, nothingness is aware of a very down to earth truth, the maxim of Cicero: **post mortem nulla voluptas**.

”Cine-a-nvățat culesul să vie să culeagă;

cine-a-întors clepsidra s-o-ntoarcă iar în zori

iar cel ce obosește să obosească-n slavă

nisipul scurs ajunge pentru-o pustie-ntreagă

în jarul lui poți arde pe rînd de mii de ori.”

(*Tatuaj pe sînul stîng*)

*Symposion* is but the first part of this elegiac moral sentence: **edemus et bibamus**.

Which is the setting of the love scene? Usually the interior of a room (*Vînătoare, Tatuaj pe sânul stîng, Post ludum*, etc)

St Aug. Doinas love poem is not a pastorele. More so, the scenery of setting of the love scene is indifferent. In *Locul privilegiat* the motto from Cummings „Love is a place” stresses the idea of suspension of the settings in the very erotic act.

”Aici, aici e  
ziceai – aici e Locul...  
scufundat  
un rîu pierea, pădurile complice  
se dizolvau și ca niște furnici  
clădiri intrau în mușuroaie – toate  
priveștiștile se făceau mai mici  
și dispăreau, apoi, decolorate.”

This idea will reappear in *Aminitiri din No Man's Land*, a border realm of voluptuousness called by poet, „Limb în delir – a tuturor această țară”, „limb al zilnic repetatei învieri”, Lăuntrică-i, pulsînd în suflute, această zare”, întindere – prăpastie”, „unde zac amanții stinși într-o urzeală vineție”.

In love the poet is searching for his salvation, avoids his lucidity, defends himself, uses it as a shield as he confesses in *Insomnia*.

”Sărută-mă. E singura scăpare”

But the moment of intoxication is most ephemeral. Eros is after all Thanatos. This death is not complete, it is only „radiosul întuneric al iubirii”:

”Extazul întreg fără parte  
mistuiți amîndoi  
urlăm și ne-atingem de moarte  
și cădem înapoi...”

Back to lucidity, to obsessions that surround him, aggress him from everywhere mixed in the sheets, behind doors.

”Dar clipele ascunse-n dosul ușii  
pîndesc și țipă lung ca pescărușii  
înfomețați, cu capul alb în vîrf  
care maschează pofta lor de stîrv.”

(*Post ludum*)

For the cerebral poet the illusion of love is disillusion. Anxiety, deception cannot be removed, avoided. The emptiness cannot be filled. Not by love.

If the rupture of equilibrium leads to inadaptation, deserting reality, the rejection of this world „ the way it is” and the solutions offered, mystical askesis, eroticism could not fill the spiritual vacuum, the lyrical id aspires to reestablish the equilibrium through creativity.

## FROM CHAOS TO COSMOS

The poet suggests the replacement of the real world with a fictitious world. Cultural values lay the role of a compensation, an ideal realm of harmony, purity and the absolute.

Before discussing how a cosmos is recreated, the aesthetic cosmos of Doinas, let's read a poem from his early years, *Pseudokineghetikos*. Early creation 1941, 1958, the poem reminds a poetic confession of another artist, Federico Garcia Lorca\*:

„ The poet who is going to write a poem...has the vague sensation that goes hunting at night in a very distant forest. An unexplainable fear dwells in his heart... The poet goes hunting... Delicate breeze cools the window of his eyes. The moon, round like a metal horn, echoes in the silence of the last branches. White rams appear from behind the trees. The whole night is sheltered under a lamp murmur. Deep and tranquil waters stream among reeds. You have to go out. And this is for the poet the dangerous moment. The poet must have a plan of things to cover and needs to remain serene before the many beautiful and ugly things disguised as beautiful that will pass before his eyes. He needs to cover his ears like Ulysses in front of the sirens and must send his arrows against the living unclear false metaphors that accompany him. A dangerous moment if the poet gives in to these because once he did so he would not be able to complete his work. The poet must go to this hunting scene pure and serene, even disguised. He will fiercely defend himself from the charms and will still-hunting cunningly the living real creature that already fits the plan of the poem. Sometimes one needs to shout out loud in the poetic solitude to chase off the evil spirits of frivolity which want to imbue us with cheap favors without aesthetic sense and order or beauty.”

The personality referred to here is Gongora, a baroque poet by excellence which Lorca implies in this hunting. Coincidence or aesthetic influence is the poem Doinas wrote in his early years.

”Intră-n pădure singur, pe-nserat,  
cînd ursu-și linge labele de miere  
și ruginișul zării, presărat  
pe creștete, vibrează a-nviere.  
În loc de pușcă sufletul să-l ții  
în mîină ca pe-un arc de abur, care  
cu vîrful sfintei nevinovății  
rănește totul fără vindecare.  
Cînd banul lunii cade roșu-n lac  
țintește-l cu trifoi, pentru ca jderii  
să-ți ispitească, după ceas și plac,  
cu botul agerimile vederii.  
Pe lungi poteci cu licăr fumuriu  
întîrzie ca să cunoști, involtă,  
plimbarea-n cerc pe care o descriu  
fazanii-n crîng și stele pe boltă.  
Alege-o frunză cu nervuri de os,  
și șuieratul ei o să-ți aducă  
mistreți greoi cu colțul fioros  
purtînd în rîturi floarea de lăptucă.  
Întoarce-te-n poteci, ca la colind,  
cu ochiu-amănunțit pînă la rouă,  
s-auzi cum umblă ciutele bolind  
de iarba grasă și de luna nouă.  
Din cînd în cînd, în urmele ce lași,  
așează solzi verzui, ca sub ferigă  
ieruncile zglobii cu pui golași  
să nu-ți pocească numele cînd strigă.  
Bătaia inimii să-ți spună drept  
cînd iese lupul, cînd sînt rumeni fragii;  
iar pentru sfatul lor cel înțelept  
alegeți dregători de noapte fagii.  
Împrejmuit ca-n cortul unei oști,  
pădurea să-ți vorbească din ecouri:  
după frămîntul ierbii să cunoști  
păscutul singuraticelor bouri.  
Să nu te-anunți prin glas de vulpi. Regesc,

alaiul tău desfete-l numai ghinda  
și castorii fideli, care-ntregesc  
soborul apelor, să-ți poarte-oglinda.  
Împrespătează-ți arcul în izvor.  
Cînd fiarele cutează să te-nfrunte,  
să nu te-ntrebi de unde vin, ce vor:  
lovește-le cu-o lacrimă în frunte.  
Apoi purcede în sus. Ca un șirag  
în urma ta, spre rai, prin frunza moartă,  
te vor conduce cerbii pînă-n prag  
și vor izbi cu coarnele în poartă.”

(*Pseudokineghetikos*)

*Habeas corpus poeticum*, 1979 is the true **ars poetica** of Doinas, his poetic manifesto. Let's see what the poet confesses about his own creation.

Habeas corpus! The adherence to a poetry of substance not pure forms but content, essence, yet not philosophical.

”O, nu prin adevăr vei fi crezut”

Rather mystical

”ci numai prin ce singur-ai-văzut.”

The specific note of the poem „your seal” is given by the tenderness of the „the smell of raspberries”.

How this will happen? The travel in time the poet imposes on himself „the exile in time” is nothing but return to the source, to the myths and old legends.

”Ah, cum vei da minunilor crezare  
de nu le-aduni din poala lumii-ntregi ?”

The oscillation between heaven and earth the two realms used by Doinas stays at the scenery level. High up the decor „desfășurat, albastru, ciuruit din stea în stea” reminding of the biblical symbol of the sky from The Song of Songs, Psalm 104, and down „obrazul lumii”, the **persona** with faces, comical and tragic, „dulcele-nlăcrimatul”.

The „corpus fabrum” indicates the type of poetry cultivated by Doinas, skilfully done, occult, so to say baroque by composition, form, style.

”un grai secund bolborosind în magma  
cuvîntului comun.”

The baroque poet is like an artisan

”Ce altă breaslă poartă-n gura ei



harmonizing

”culoare, fiere, muzică, ulei?”

Yet not as syllistic play but as experience. Here is the sensorial vitalism.

”în gălbenuș de sunet spre desfătul

Rostirii”

The experience shapes into an original worldview

”universul stă ca fătul.”

In a brief conceptist reflection the poet recognizes his artistic value.”dar și luptă”. This is the very distinction between talent and genius.Genius is gift, talent is skill.The effort of the poet to succeed is tenacious.By opting for one of the most difficult arts, the baroque art ”fantasticul atac” Doinas acknowledges the singular character of his poetry.

”singur în cvadrigă

cu pulberea istoriei te-ntreci.”

„Alege-ți verbul” – the poet reiterates the fact that art should be **techné**, but also golden rule, perfection, music of the spheres.

”Să nu pronunți silabe să adii.”

complement, a plus(read plus of beauty).

”Osînda ta e să sporești Ființa”

Speaking of the right of the poet Doinas denies the social mission of the poet.Only an adept of art for art can justify the lack of mission, of duty.Doinas returns to the aristotelic principle of pleasure only to meet Edgar Allan Poe, as the union of music and poetry(stanza 6) aims at an ideal „menită să consacre e pana ta” that is no other than the Rythmic Creation of Beauty which beauty equals that of arts as sculpture.

”Ai drept să faci statuile geloase.”

This Cosmos becomes posibil as Logos.Order sought after, planned, the artistic cosmos is a fantastic cosmos.

The baroque poet despises nature as a blind inert force. Art offers beauty.Baroque nature is artificial, imagined, the baroque landscape is unreal as long as the baroque poet considers

”O nu prin adevăr vei fi crezut

ci numai prin ce singur-ai-văzut.”

*(Habeas corpus poeticum)*

Therefore baroque art does not offer natural landscapes but visions of nature, of a nature of different strata ( the subconscious, etc) that the visionary poet experiences.

...”chintesențe ce n-au fost văzute niciodată”.(Edgar Papu, *Barocul ca tip de existență*)

The landscape is a romanesque fiction, totally cerebral, the poet an intellectual. Nature is invented, organized and perfected by the poet. It is suggested the type of illusory scenery, nymphs and nayads and the mystery of their fugitive shadows.

”Naiada doarme-n scorburî lîngă faun  
Și trec centauri pe sub conifere

Diforme, sumbre, lungî bacante goale  
trezindu-se din marea lor beție  
se-alungă prin desișurile tale”

(*Odă la o pădure abstractă*)

It’s impossible to find a description in which all elements of the landscape maintain their static value. The baroque description is dynamic, effects, movement.

”vasele se sparg și se revarsă”

(*Symposion*)

”așa cum cade-n pragul nalt al iernîi  
zăpada crudă prin copacii uzi”

(*Stea tristă*)

”și cu pietre mici am spart în izvoare  
fața stelelor, care privea în sus”

(*Ora tîrzie*)

”grădini arzătoare țîșnînd din pămînt  
se-nalță-n văzduhuri străîne.

Cad tije roșcate, stîrnite de vînt,  
petale de foc lîngă mine.”

(*Cvînta*)

”enorme bălării cu frunze moi  
foșnesc pe țarm, ca mările în spume.”

(*Omîl cu compasul*)

”cîntecul fîlfiie, cade-n inele  
tulbură orfic al apei timpan”

(*Trestia*)

” ca pe-o tipsie zuruînd de mere  
pe cînd lumina  
țîșnînd în mari mănunchiuri de văpăi,

cum cade poama după ce se coace

din crengile de fag cad frunze  
cînd pe rîuri stejarii-n cădere  
porniți”

The objects are described through the effects they produce, a process J. Hankiss wrote about.

„ca un clopot de aur în văpăi/a cărui limbă clară stă-n dangăt nemișcată”, „ulciorul lunii deșertat pe sfert e”, „gongul mării vast mastupă”, „stafii de vînt dansează în altar”, „am săpunit cu lună un arici”, „Pe-o scară de sunete picioarele iscară/alaiul numerelor, ordonat”, „un iz de mentă serie drum prin aer”, „despletindu-și tunetul în vid”, „mîini de fulger le desprind marama de pe chipuri”, „tu tremuri ca un lac ținut în brațe”, „izuri/de putregaiuri tinere colindă”, „baltă stă cu fața luminată/în sus”, „o rîndunică apucă salturile/le ridică în văzduh”, „aud căzînd culorile din părul/purtat mereu mai scurt”, „toamna-i un dangăt în frunză”, „o pîlnie surdă varsă răsăritul în smoală”, „mijlocul ciuturii/luna e înfiorată de-o mușcătură”, „piersici roz nălucesc în livadă”, „Fixe ca stelele-nvoite să-i vadă/ning ciocîrlii mistuindu-se-n tril”, „Tu care sufli-n fructe și le umfli/baloane de oțel, pe care pomii/le scapă apoi cu sunet gros din ramuri”.

The landscape is enliven through action expressed in verbs, the verb being the technical term of description. The general objective is movement, the aim is to produce a portrayal of action.

„rîul fugărit rostogolește tunetele ude”, „banul lunii cade roșu-n lac”, „iasca-n pomi învie”, „cad codrii cu-n țipăt prelung, omenesc”, „pulsul apei izbind în țărmuri clar”, „brazi, goruni/ zvîcnind din zvelte busturi de nebuni”, „copacii nalți scurmau în cer jăratîc”, „copacii se răsuceau în vînt”, „și soarele-n clorotica paloare/cădea mărunt ca stelele cînd dorm”, „apa, țîșnind de dimineată/ cu undamprăștiată”, „să prind rotirea stelelor în spațiu”, „O, mare-n spasmuri cu zvîcniri adînci/ de ce-ai întors genunile fertile ?/ În loc să cînte marea, sus pe stînci/ aud foind insecte și reptile”, „pieziș e mersul astrelor pe grind/ iar datina stihiiilor surpată”.

For the baroque author what is typical is the use and abuse of metaphor. The baroque metaphor shows an interest for the dualism of objects aiming in expressing the object through two simultaneous determinants: a symbolical one, through metaphor and a real one, the one imagination finds beyond symbol. The baroque rehabilitates figures of speech condemned by the classics as dangerous, such as the hyperbole, the litotes. Here it is some of the examples offered by

Doinas poetry: activated hiperbole, metaphor, metaphor for metaphor, litotes.

„părul tău-izvor de aur”, „femeie, templu alb din solzi de fluturi”, „fumuri despletite în inele-albastre”, „seara e lacrima zeilor”, „marea-osie de vis a lumii”, „sărutul o verigă”, „eretic papă, soarele”, „fruntea-un gong de aur ce vibrează”, „al depărtării spart iconostas”, „steaua-rană în trupul unui zeu”, „tu-arbore al spaimei”, „timpul pipiul îngeresc”, „clipa, ca obraz al eternității”, „viespi avide: scînteii pe suprafața unei sfere care-nchide/un gol de noapte în preaplinul ei”, „un plai de zer melodic”, „ploaia clipelor”, „copii cît munții”, „izvor tînjind sub iederă, fecioară”, „izvorul-cuibar de aștri limpezi”, „țărîna-plămadă-a frumuseții”, „sufletul cel veșnic e amforă de har”, „luna – trist landou”, „rana dulce-a gurii tale”, „noaptea pîntec enorm”, „POEZIA, echivalență-ntre hazard și lume”, „frumusețea o stafie dulce ispitind pe sfinți”, „somnia scaiete, stea de-anahoret”, „andrele cît molizii, rășinoase/lucrau în aer, împleteau miresme”, „atîrnă ca pepeni pe vrejuri/măruntaie și gînd”, „cu ochii mai mari ca floarea soarelui”, „pădurile-schelete care țipă”, „un puls ca un tropot”, „cînd iarba cînta mai înaltă ca plopii”, „tu-iederă, eu-trunchi”, „uși ce conduc spre alte uși, părinții scărțîie din țîțîni”, „păstaia de lemn a luntrii”, „un sunet, o cheie de zvonuri”, „țeasta lumii de azi, chelia de ger, fața cu zece, o sută, o mie de pleoape”, „trupul, un bulgăr enorm”, „săbii cu dublul tăiș sînt amiezele”, „izvoare genuni picurate-n ulcior”, „S-atragă-n pupilă/întinderea mototolită-hartă/cu rîuri și cetăți înghesuite”, „O trestie/doar una singură, antenă pe suprafața lăcuită a bălții”, „bolta ca un blid/umplut se varsă și sorbim cu linguri/licori lăptoase, izuri de molid”, „izvoarele mici ca vinele pe tîmplă/mugesc”, „Ca o furtună șade vinul în pahar”, „munții-ca gîlme”,  
ca și cînd/balta ar fi lacrima noastră”.

A typical baroque technique the **agudeza** or the concept consists in ascribing to each word, term an ambiguous meaning. The concept is a certain procedure of style which without being a poetical image or an image offers artistic renderings of reality and serves as an ornament of form. The concept is the surprising association in a unit of two distant difficult to reconcile ideas. Like personification and all other dichotomic processes the concept represents a bivalency. **Agudeza** becomes in fact a synthesis of two notions. The concept can be confused with the metaphor; and up to a point the two figures of speech are similar. Only that the metaphor

associates two notions that belong more or less to two different planes, using common obvious traits. Unlike the metaphor in which the comparison term disappears, we deal with two comparisons, which translates into having one object represented by a double metaphor.

amuțitul elogi”, „virtutea urii”, „straniul păcat al binelui”, „Surîsu-n suferință”, „veșnicia patimei de-o clipă”, „vînățul abis al înălțimii”, „îndoiala în credință”, „arși de ghețuri”, „dulce spaimă”, „ploi incendiare”, „otrăvuri dulci”, „văzut-nevăzut”, „urlet mut”, „sînt nefiind”, „era-nstelat cu răni”, „zarvă mută”, „jupoi simbolul”, „gura neantului”, „licăr sumbru”, „mistica merinde de zbor întors”, „silabe de luceferi”, „o noapte cu pieptul tatuat”, „vergelele amiezii”, „stele de mocirlă”, „troacă lustrală”, „acropola nunții”, „mă arde neaua ta cu fulgi de jar”, „ești și nu ești”, „ploaie statornică”, „aburi sonori”, „germen de vid”, „umbli fără umblet”, „nea durabilă”, „moi cimenturi străvezii”, „întinderea-prăpastie”, „pretutindeni-nicăieri”, „locul-nelocul”, „o junglă e raiul din preajmă”, „descreierat ciclon gentil”.

Another stylistic process consists in activating passive objects. We witness two realities simultaneously. We enter another process that supersedes the activation, the personification. It is practically the same thing, the many possibilities and solutions adopted by the baroque art in order to translate the unique problem of the double personality of the object.

„Fulgerul cristalelor amare”, „iris tremurat”, „din lebede ce vor din țarm să muște/corăbiile deveneau moluște/și-și răsuceau catargul în văzduh”, „Azi simți pe dinăuntru-n scrumuri line/căzînd substanța sufletului tău”, „pe umeri ți s-a tors ca dintr-un caier/spinoasă o povară de lumini”, „pașii nopții”, „luna ținește zvonul frunzelor de fag”, „văzduhu-i abătut”, „Florile gem destrămate-n parfum”, „fulgerul țipete palide scoate”, „tiptil umblă arome”, „un soare copil”, „marea chicotea”, „scuturarea zăpezilor ce pardosesc Crăciunul”, „în marmuri suspină crăpături”, „parcă statuile ar fi fugit”, „se desumflă/grădina spînzurîndu-se de păsări”, „trec ulițele fără să mai facă/popas în pragul porții noastre”, „lumina flecărește”, „substanța lumii-nflorește sunet”, „zarea pîntecu flasc”, „pe-o tîpsie zuruind de mere”, „drumul meu, are ochii-n cer și coama-n praf”, „copil/timpul...s-ar furișa în suflete, tiptil”, „întunericul cască”, „pasul secundelor”, „ora se leagănă fragilă”, „moare poligonul, frînt în laturi”, „la subțioara nopții atîrnă acest fagure pustiu”, „Lira-și

purta în brațe Cîntărețul”, „cerul ne ține sub umbră”, „cerul e rău și borșos”.

The insistence with which the possibilities of the metaphor are developed is manifested also in the baroque usage of repetition. The difference between baroque repetition and classic repetition lies in the very nature of baroque art. As this prohibits the static description and gives the description a mobile perspective the repetition will reproduce the stages of movement. This form of decomposing the action and of repetition of movement is known in rhetoric as *commoratio*. Doinas text is prolific in examples.

„Nu peste mult tu vei fi cerul răsfrînt  
Nu peste mult are să bată vînt  
Nu peste mult are să bată vîntul”  
„de bici, de fier, de foc”  
„nici glas răzbit din limbul meu obscur”  
„nici pasăre, nici fir de vînt, nici pînten”  
„neliniște, zăbavă, osteneală”  
„din lene, slăbiciune sau nărav”  
„că suie, că se-nverșună, că pier”  
„zburînd ne-nțîlnim, fulgerăm, ne desprindem”  
„în clipa-aceea crește, se-nvolbură, ia foc”  
„deșert cu fir albastru, canicular, imens”  
„diforme, sumbre, lungi cariatide”  
„înalți, diformi, solemni titani în fiare”  
„ura, nebunia, slava”  
„se umflă, crește,  
și spumegă și fumeză  
plouă, foșnesc și burează-plînsul  
se-adună-n gîtlejuri de dascăli rănite  
inundă clopotnițe, gîlgîie-n piețe”  
„O, mai rămîi iubito:  
cuprinde-mă și stai și mai rămîi”  
„Rămîi cu bine  
- Da, rămas cu bine”  
„s-a desfăcut, și cade, și-l auzi”  
„coboară brusc din cer, se scurge-n jos, către cîmpie  
trece prin ac, prin con, prin obelisc, prin munte”  
„Cinci Preciste cu sfîntul Prunc în brațe  
veneau, plecau-rotite cerșetoare”  
„și tremuram și hohoteam și duhuri

arzîndu-se de noi cădeau din zbor”  
 „se desprinde, și stă, și așteaptă”  
 „Soarele a venit, a cîntat și s-a dus”  
 „Marea vorbea, cînta, plîngea”  
 „se-ascunde și iarăși răsare  
 și apune din nou”

From repetition to gemmination is only one step. The figure in rhetoric called gemmination consists in the repetition of the same word for stressing an idea. In poetry the gemmination underwent a transformation specific to the baroque style. It translates through a poetic echo, that is an imperfect gemmination generally split, attributed to natural echo.

„și luna, luna, luna”, „curînd, curînd”, „din tot ce este, tot ce nu-i...”, „Rămîi, rămîi tu”, „Vorbeam, vorbeam”, „un dangăt, un dangăt”, „un domn distins și plictisit de-o doamnă/și mai distinsă și mai plictisită” (conversie), „ei există, ei există!”, „eu știu, eu știu, eu știu”, „coborai în noapte: coborai” (anaforă), „iepure, uimire/din uimire, corn din corn-verigă”, „vîntul, vîntul fără chip”, „Cel fără pas în pas cu/Cel fără chip, în chip de.../Cel fără glas, cu glas/ Vîsliți, vîsliți, vîsliți”

Alliteration: „așează solți verzui”, „scrum în scrum”, „lin lenevindu-și limba lui la Londra”, „O, noapte-ntreagă-n pîlcuri, picurînd/copacii-au pipăit pe prispă. Ploaia/era părere. Picături plăpînde”, „morman de marmură înmărmurește”, „Tu tetrarhul total, tot așa, totdeauna”, „parabole de pap, piper și păpădie”, „scuipă scrum”, „bate bani mai buni”, „ascuțind un mare zimț/își tăinuie prezența sub presimț”.

We reached the nucleus of baroque art, culteranismo. This aspires to create a world of absolute beauty by employing sensorial values.

„bubuie timpul”, „tună zenitul beat de otrăvuri a furtună”, „zarea pătată ca o mînatărcă”, „și-un geamăt de tulpină crudă trece”, „un frunziș sonor /care se scutură dintr-o cîntare”, „picta cu aur frunzele-n făget”, „și fosforul clipea din ochi pe lemne”, „cîntînd sub vîntul galben a risipă”, „și stînci licărind”, „alături de sulți roșii ca facile”, „la dangătele bronzului de seară”, „scînteind din giuvaere”, „cu purpura regală ce flutura prădată”, „acoperit cu muguri care cîntau frumos”, „se-mpurpurează leneșa gutuie”, „s-aude-un sunet de mîrgăritar”, „copita/tropotitoare-a unor calde ploi”, „molatice acorduri umflă zarea”, „table de vînt”, „peștera adîncă/răsună ca o inimă”.

Thanks to the cultivated language the expression acquires originality and distances itself from the vulgar aspects of the language. An example of culteranismo are the mythological allusions.

„ca versete din Ieremia”, „Charon cu sprîncenele pudrate”, „ca Pan suflînd în trestii”, „Ca vînturile lumii în Eol”, „tubularia, copacul cu trunchiul gol/și rădăcina-n Styx”, „ca o togă albă”, „hierofant acestor plaiuri”, „Ptah-scarabeul”, „precum Alcor”, „sarea și purpura pe care calcă Clio”, „ca Iona-n chit”, „Moire desculțe”, „ochii Fortunei”, „ca Empedocle să vii”, „angelic Trismegist”, „ca-n adunările Atenei”, „decret socratic”, „ca o bucată grea de Paros”, „scobită Syrinx mlădiată-n trestii”, „auritele cepe ale sfintei Sofii”, „ca pe o culme-n Elida”, „, asemenea intrării în Infern”, „ca Ulișse vii acasă”, „ca o frunză de aur pe spatele lui Siegfried”, „ca regii din Egipt”, „ca păunii Asiei”, „Penelopa și-a făcut complice”, „penații Romei”, „brațele lui Venus”, „O, Dafne, unde e văpaia ta”, „mă tem să nu te pierd Euridice”, „ferice Sylla”, „dacă Aventinul îți culege floarea”, „bătrîna Niobe”, „sub Propontida”, „osul lui Damysos”, „ca-n patul lui Procust”, „pe Achile-n lanțuri”, „învins-am pe Chiron”, „pe-Orfeu”, „drumul spre Canaan”, „Agora sumbră”, „cvadrige”, „Afrodita-n extaz”, „un fel de Via Appia”, „precum Persepolis”, „asurzindu-l cîndva pe Cerber”.

The constant hyperbaton that alters the normal order of the sentence is present in Doinas poetry.

”Prima dată, soarele, în timp ce trecea  
de la unul la altul  
căzu-pasăre de aur ucisă, în valuri.”

(*Poem*)

”Așa voi răspunde feciorului care  
Tăcut aștepta-va, și trist, să mă-mbrac.”

(*Crai de ghindă*)

”Vai, nu mi se cade  
aici, unde toate, salve-sînt cer,  
aici, în oprite cascade,  
să-ntîrzii prea mult.”

(*Orologiul de gheață*)

”sărmana scoică-n corturi ideale,  
răsunătoare, singură-n ocean,  
îl presimți deodată cu spirale”

(*Soarele și scoica*)



”Încearcă să-mpletească o fringhie  
din fire de nisip, ca aruncînd-o  
de gîtul lunii care-abia răsare  
din valuri să se-nalțe în văzduh”

(*Aceștia doi*)

”timpul  
silit la noi să curgă-înghețase”

(*Oedip și Sfinxul*)

„căci numai  
atunci voievod care ține  
țara și oamenii-n crengi ridicase-va  
tînărul pom”

(*Ursitoarele*)

Here the circle closes we return to the starting point in our search of meaning of a poetic worldview by its recreation at the level of baroque aesthetics. This incursion into an aesthetic universe allowed us to admire little baroque masterpieces, Doinas poems.

The undeniable beauty of baroque poetry, its philosophical and human depth seem to be shadowed by the considerations of a reputed theorist of this style, Alexandru Cioranescu.

„The baroque represents for poetry a double danger. On one hand the exaggeration of the intellectual effort by means of searching for surprising effects quite distant from current terms. On the other hand, making the access to the work of art difficult, hermetism creates the illusion that this is a realm not meant for the majority, reserved to a number of initiated ones and in this way entertained the idea of an art for minorities, for elites.”\*\*

St. Aug. Doinas stands alone in the Romanian poetry of the XXth century by his hermetism which in fact is the search of stylistic renewal, a quest that even denies current proper language.

However Doinas is in Romanian literature a poet read by the public, admired, praised. The desire of novelty is present also in the reception of his poetry. The translation of his poetry in many languages backs the certainty of the universal value of one the greatest baroque poets of Romanian literature.

Bucharest 1979-1987

---

\*Federico García Lorca, *La imagen poética en don Luis de Góngora*

\* \*Al. Ciorănescu, *Barocul sau descoperirea dramei*, p.436

## Bibliography

Șt. Aug. Doinaș

- *Cartea mareelor*, Editura pentru Literatură, București, 1964
- *Omul cu compasul*, Editura pentru Literatură, București, 1966
- *Seminția lui Laocoon*, Editura Tineretului, București, 1967
- *Ipostaze*, Editura Tineretului, București, 1968
- *Alter Ego*, Editura Eminescu, București, 1970
- *Ce mi s-a întâmplat cu două cuvinte*, Editura Cartea Românească, București, 1972
- *Versuri*, Editura Albatros, București, 1973
- *Papirus*, Editura cartea Românească, București, 1974
- *Anotimpul discret*, Editura Eminescu, București, 1975
- *Alfabet poetic*, Editura Minerva, București, 1978
- *Vânătoare cu șoim*, Editura Cartea Românească, București, 1985
- *Foamea de unu*, Editura Eminescu, București, 1987

Alexandru Ciorănescu

## **Barocul sau descoperirea dramei**

Editura Dacia, Cluj Napoca 1980

Díaz-Plaja, Guillermo  
**El Barroco Literario**  
 Buenos Aires Editorial Columba 1970

Edgar Papu  
**Barocul ca tip de existență**  
 București, Minerva 1977

Eugenio d'Ors

**Lo Barroco**  
 Madrid Aguilar 1964

Federico García Lorca

**La imagen poética en don Luis de Gongora**  
 Granada, 1926

Hankiss, Janos  
**Défense et illustration de la littérature / Préface de Fernand Baldensperger**  
 Paris : Les Documentaires Editions du Sagittaire, 1936

Hatzfeld, Helmut Anthony  
**Estudios Sobre El Barroco**  
 Madrid : Editorial Gredos, 1966

Jean Rousset  
**La littérature de l'âge baroque en France: Circé et le paon**  
 Paris, J. Corti 1953

**Manierismo, Barocco, Rococò: Concetti E Termini;** / convegno  
 Internazionale, Roma 21-24 Aprile 1960.  
 Roma, Academia nazionale dei Lincei, 1962

Wolfflin, Heinrich  
**Renaissance and baroque.**  
 Ithaca, N.Y., Cornell University Press 1966

